

## SZWEDZKIE *DÉJÀ VU* W POLSKIM PRZEKŁADZIE

---

### Twórczość Astrid Lindgren

Popularność Astrid Lindgren jest ogromna nie tylko w Szwecji i w Polsce, ale na wszystkich kontynentach, zarówno wśród dzieci, jak i dorosłych. Lindgren zdobyła sławę większą niż tacy wybitni szwedzcy pisarze jak Selma Lagerlöf czy August Strindberg. Jej utwory (prawie dziewięćdziesiąt książek oraz dwadzieścia scenariuszy filmowych i telewizyjnych) przełożono na ponad siedemdziesiąt języków świata, podczas gdy książki Selmy Lagerlöf przetłumaczono na trzydzieści osiem języków, a utwory Augusta Strindberga na trzydzieści sześć. Twórczość Lindgren stała się również tematem wielu prac naukowych, które ukazały się w Szwecji i poza jej granicami.

Niezwykle zróżnicowane książki Lindgren głęboko wnikają w duszę narodu szwedzkiego. Autorka uznawana jest w Szwecji i za granicą za przekazicielkę tego, co typowo szwedzkie. Natchnienia szukała w skandynawskich i europejskich baśniach, w arabskich *Baśniach z 1001 nocy* oraz w życiu codziennym XIX wieku i początku XX wieku, a także w czasach sobie współczesnych. Jej pisarstwo inspirowały różne środowiska społeczne: społeczności wiejskie i miejskie, warstwy najuboższe oraz drobnomieszczaństwo. Wiele utworów osadziła Lindgren w swoich rodzinnych stronach, zwłaszcza w wiosce smalandzkiej. Jej styl cechuje niezwykła prostota, którą pisarka – jak twierdziła – zawdzięczała wskazówce Artura Schopenhauera: *Rzeczy niezwykle wyraż zwykłymi słowami*. To jedyna zasada, jaką kierowała się Lindgren, tworząc książki dla dzieci (Metcalf 1995: 31).

## Przekłady literatury dla dzieci

Przekład tekstów osadzonych w kulturze narodowej, gdzie tekst ustawicznie nawiązuje do kodu kulturowego, jest problemem kompleksowym. W zasobach leksykalnych każdego języka istnieją charakterystyczne elementy, które odnoszą się do zjawisk składających się na kulturę danej społeczności językowej. Jeśli zjawisk takich brakuje w kulturze innej społeczności, automatycznie elementy te nie występują w języku, którym społeczność się posługuje. Taki brak powoduje znaczne trudności w procesie przekładu.

Wysokie wymagania powinny zwłaszcza być stawiane przekładom adresowanym do szczególnego rodzaju odbiorcy, jakim jest dziecko: czytelnik, którego wiedza na temat świata i realiów obcej kultury jest niewielka. Taki odbiorca ma ograniczone możliwości przyswojenia tekstu, który zawiera informacje o obcym, innym świecie. Tłumaczenie dla dzieci różni się od tłumaczenia dla dorosłych, ponieważ sposób odbierania świata – zmysłowość, myśli i doświadczenie dziecka – są inne niż dorosłych czytelników.

Ujmując rzecz ogólnie, można mówić o dwóch szkołach przekładu dla dzieci. Jedna z nich wymaga zachowania całkowitej wierności w stosunku do oryginalnego tekstu i zaleca tłumaczom jak najmniejsze manipulowanie tekstem źródłowym. Druga szkoła zakłada natomiast, że tekst powinien przede wszystkim być wierny wobec dziecięcych czytelników tekstu docelowego.

Badaczka literatury dziecięcej Maria Nikolajewa uważa, że tłumaczenie literatury dla dzieci należy rozpatrywać z semiotycznego punktu widzenia recepcji przekładu. Najlepsze przekłady literatury dziecięcej nie zawsze wynikają z rygorystycznej wierności oryginałowi (Nikolajewa 1996: 27–28). Trzeba nie tylko tłumaczyć znaczenie tekstu, ale przede wszystkim przekazywać czytelnikom takie same lub bardzo zbliżone uczucia, myśli i konotacje oraz przywoływać smaki i zapachy, które w trakcie lektury odczuwał czytelnik oryginału. Według Nikolajevej odchylenia od wierności wobec oryginalnego tekstu są nie tylko dozwolone, ale bardzo pożądane, jeśli tylko prowadzą do recepcji przekładu podobnej do recepcji oryginału. Każda próba odtworzenia tekstu w nowej formie lub jego adaptacja są godne aprobaty, jeśli spełniają ten warunek.

## Kod kulturowy i język w procesie przekładu dla dzieci

Chciałabym w tym artykule wskazać trudności, które może napotkać tłumacz literatury dla dzieci. Rozważania zawężam tutaj do problematyki przekładu kultury w literaturze dziecięcej, a analizę tłumaczeń elementów kulturowych ograniczam do intertekstualności i zabaw dziecięcych.

Badany materiał zaczerpnęłam z pierwszej części trylogii *Dzieci z Bullerbyn* (*Alla vi barn i Bullerbyn* 1947), przetłumaczonej na język polski przez Irenę Wyszomirską w 1957 roku. Książka ta ukazuje idylliczną wspólnotę wiejskich dzieci oraz ich środowisko – radosne zabawy i przygody dziecięce na tle wnikliwego obrazu szwedzkiej kultury i społeczeństwa.

Analiza tego tekstu ma źródło twierdzeniu Edwarda Sapira, że każdy język jest rozległym i odrębnym systemem wzorców, który sankcjonuje kulturowe formy i kategorie. Według Sapira język odgrywa rolę „przewodnika po kulturze” świata przedstawionego (Sapir 1949: 161–2) i pełni pierwszorzędną funkcję w „uczeniu się” kultury i myślenia jednostek danej zbiorowości. Dwa języki nigdy nie są na tyle podobne, aby mogły reprezentować tę samą rzeczywistość. Światy zamieszkane przez różne społeczeństwa są odrębnymi światami, a nie tą samą rzeczywistością, którą wystarczy opatrzyć odmiennymi etykietkami (Sapir 1978: 88).

Należy podkreślić, że przekład nigdy nie polega na przenoszeniu odizolowanych słów czy tekstów z jednego języka do drugiego. Słowa usytuowane są w czasie i miejscu i nie funkcjonują niezależnie od kontekstu: nie są jedynie etykietkami, które denotują istniejące obiektywnie rzeczy i pojęcia, lecz są wyrażeniami i przyporządkowaną im treścią semantyczną. Oddziałują na siebie nawzajem i nabierają nowych znaczeń. Przekład jest zawsze aktem tłumaczenia całych sytuacji i kontekstów, także czasu, miejsca i kultury (Bakhtin 2000: 293–294). Zajmując się zagadnieniem przekładu, trzeba zaakceptować to, że oryginału nie można odtworzyć w innym języku w niezmienionej formie, bo w przekładzie nie będzie tym samym tekstem. Ubrany w nowy język, w nową kulturę, znalazłszy nowych odbiorców, stanie się częścią innej przestrzeni czasowo-kulturowej i zyska odmienne znaczenia. W procesie przekładu tłumacz przekazuje własną interpretację oryginału, uwzględniając potrzeby, doświadczenia i umiejętności czytelników. Tekst sformułowany w innym języku jest zatem zmianą, przeobrażeniem, nowym pokoleniem, tłumacz zaś nie jest neutralnym czynnikiem procesu przekładu, ale nieustannie ulega wpływom własnej kultury i języka.

Niezwykle ważne w tym kontekście jest pojęcie kodu kulturowego (znaczenie kodu kulturowego w przekładzie przedstawię później na konkretnych przykładach). Przytoczę w tym miejscu słowa Rolanda Barthesa:

Kod to perspektywa cytatów, miraż struktur; [...] także fragment[*y*] tego, co zawsze było już przeczytane, zobaczone, zrobione, przeżyte; kod jest kolejną owego już. Odsyłając do tego, co zostało napisane, czyli Księgi (kultury, życia, życia jako kultury), kod czyni z tekstu prospekt owej Księgi (Barthes 1999: 55).

Kod jest do tego stopnia częścią naszej wiedzy i kompetencji kulturowej, że niekiedy w ogóle go nie zauważamy. Weźmy klasyczny przykład: różnicowanie nazw śniegu w językach eskimoskich i zakodowaną w nich informację. Nieznajomość kodu przez osoby należące do innej kultury uniemożliwia odczytanie znaczenia wyrazu. Kod zatem istnieje jednocześnie w tekście i poza tekstem. Zadaniem tłumacza jest nie tylko przełożenie słów i zwrotów na inny język, ale też rozpoznanie kodów zawartych w oryginale i odtworzenie ich za pomocą systemu znaków własnej kultury. Nawet jeśli tłumacz bez przeszkód przełoży tekst z jednego języka na drugi, nie oznacza to automatycznie, że prawidłowo rozpozna i przeniesie znaki, które istnieją poza tym tekstem. Przekład może stać się tekstem zupełnie innym. Zacytujmy ponownie Barthesa:

Każdej wypowiedzi towarzyszą głosy „z offu”: to właśnie splecione ze sobą kody, których początki „giną” w perspektywnym ogromie tego, co już-napisane, kody, które pozbawiają początku akt wypowiedzania (Barthes 1999: 55).

Jeśli kod nie będzie zrozumiany, **początek** – wszystkie aluzje związane ze słowem – zostanie zagubiony. Zrozumienie tekstu wymaga nie tylko odczytania pojedynczych słów w ich zwykłym znaczeniu, lecz także pełną znajomość życia danej społeczności oraz odzwierciedlenie jej w słowach i skojarzeniach. Stosunkowo proste wyrazy i zwroty są w większym stopniu niż można przypuszczać zależne od słownictwa typowego dla konkretnej społeczności.

Wróćmy jednak do wcześniejszych rozważań. Język stanowi integralną część kultury, dlatego też przekład należy rozpatrywać jako akt komunikacji, spotkanie dwóch kultur, zjawisko międzykulturowe. Teksty więc powinny być interpretowane wraz z całą bazą kulturową, na której stoją i z której wyrastają, a nie odczytywane jako odrębne teksty. Myśl tę podkreśla się mocno we współczesnej translatoryce. Istotnym problemem jest funkcjonowanie tekstu w nowej przestrzeni językowo-kulturowej. W procesie odtwarzania tekstu w języku docelowym ważną rolę odgrywają zatem strategie przekładowe, które wpływają na uruchomienie scen i obra-

zów w wyobraźni odbiorcy. Owe sceny i obrazy będą naturalnie odbiegały od tych, które powstały w wyobraźni czytelnika tekstu źródłowego. Tłumacz jako odbiorca oryginału odgrywa szczególną rolę: skoro odbiór oryginalnego tekstu jest nastawiony na przekaz międzykulturowy, tłumacz powinien doskonale znać kulturę źródłową i docelową. Rozpatrując przekład jako wydarzenie o charakterze międzykulturowym, tłumacz staje się międzykulturowym łącznikiem.

W analizie świata Astrid Lindgren w polskiej kulturze koncentruję się na pragmatycznym aspekcie przekładu i staram się przedstawić, jak przetłumaczony tekst funkcjonuje w nowym kontekście. Poniżej omawiam strategię przekładowe użyte przez Irenę Wyszomirską w procesie tłumaczenia. Chcę wskazać zmiany, jakie wprowadziła tłumaczka, aby tekst mógł funkcjonować w nowym środowisku kulturowym i aby szwedzka kultura, ukazana w twórczości Lindgren, mogła zaistnieć na polskiej scenie kulturowej.

## Intertekstualność – odniesienia do literatury

W tekstach literackich znajdujemy często aluzje do innych tekstów: książek, czasopism, komiksów czy postaci w nich przedstawionych. Aluzje te niekiedy są niejasne dla czytelnika oryginału, a tym bardziej dla czytelnika przekładu. Tłumacz musi więc dokonać zmian w swoim tekście. Napotyka jednak dodatkowe trudności, kiedy znaczenie pewnych elementów w tekście źródłowym jest ukryte. Aby przybliżyć tekst czytelnikowi przekładu, tłumacz musi uciec się do wyjaśnień:

När jag ville ligga och läsa *Sveriges Vår*, så ville Lasse att vi skulle släcka och berätta spökhistorier. (12)

Gdy chciałam poczytać w łóżku „*Wiosnę Szwecji*”\*, Lasse chciał, żebyśmy właśnie zgasili i opowiadali sobie historię o duchach.

\* „*Wiosna Szwecji*” – czasopismo dla dzieci. (9)

Interesującym elementem jest tu tytuł szwedzkiego czasopisma dla dzieci: „*Sveriges Vår*”. Przetłumaczony został za pomocą kalki językowej – metody polegającej na możliwie dokładnym odwzorowaniu obcojęzycznego słowa, zwrotu lub wyrażenia w języku docelowym. „*Wiosna Szwecji*” odpowiada szwedzkiemu tytułowi na poziomie leksykalnym. Nie jest to jednak całkiem wystarczające tłumaczenie. Szwedzki tytuł zawiera pewne ukryte informacje, zrozumiałe jedynie dla czytelnika tek-

stu źródłowego. „Sveriges Vår”, czasopismo dla dzieci w wieku szkolnym, było wydawane przez założone w 1908 roku stowarzyszenie do walki z alkoholizmem<sup>1</sup>. Dane te nie przedostały się do przekładu.

Informacja o tym, że mamy do czynienia z czasopismem dla dzieci, pojawia się poza tekstem – w paratekście jako przypis. Biorąc pod uwagę, że książka *Dzieci z Bullerbyn* została napisana z myślą o czytelnikach od lat 8 do 12, decyzja przeniesienia komentarza poza tekst właściwy nie jest całkowicie stosownym rozwiązaniem. Dziecko w tym wieku nie zawsze zdaje sobie sprawę, że słowa oznaczone gwiazdką wyjaśnione są poniżej, u dołu strony. A nawet jeśli dziecko ma już taką wiedzę, przerwanie lektury w celu odczytania przypisu, a następnie powrót do tekstu mogą być zbyt trudnym zadaniem. Dlatego lepiej byłoby uniknąć przypisu i umieścić komentarz w tekście właściwym. Dodać należy, że intertekstualna informacja o „Sveriges Vår” była oczywista w 1947 roku, gdy wydawano książkę, natomiast dzisiaj nie jest zrozumiała nawet dla szwedzkich czytelników, zaś czasopismo to już od dawna się nie ukazuje.

Powyższy przykład dowodzi, że nawiązanie do Księgi kultury, czyli do kodu kulturowego (tego, co było już przeczytane, zobaczone, zrobione, przeżyte), może utracić znaczenie nawet dla czytelników oryginału. Z upływem czasu bowiem kod kulturowy ulega zmianom. Czytelnicy interpretują tekst w różny sposób, zależnie od swoich doświadczeń i kompetencji oraz współczesnej im epoki i okoliczności historycznych. Kod kulturowy nie zawsze jest dostępny dla czytelników jako ten sam układ odniesienia intertekstualnego. Specyfika tekstu jako odnośnika do kodu kulturowego wciąż się zmienia, a nawet może całkowicie zaniknąć.

Kolejny przykład z książki Lindgren, mimo że nie wiąże się wyłącznie z kulturą szwedzką, zasługuje na przytoczenie ze względu na wspomniane w nim postaci, które odgrywają ważną rolę w kulturze dziecięcej nie tylko Szwecji i Polski, ale również całego Zachodu.

[...] och dockvagnen som **Hans** och **Greta** låg i satte jag i ett annat hörn. (20)

[...] a wózek dla lalek, w którym spali **Hans** i **Greta**, w drugim rogu pokoju. (16)

*Hans* i *Greta* to szwedzkie imiona bohaterów niemieckiej baśni Jakuba i Wilhelma Grimmów *Hänsel und Gretel*, znanej w polskim kręgu kulturowym jako *Jaś i Małgosia*. Mimo istnienia polskich odpowiedników tłumaczka posłużyła się strategią egzotyzacji – zachowania obcości – i nie zmieniła imion baśniowych postaci.

---

<sup>1</sup> Sveriges nykterhetsförbund.

Egzotyzację jako metodę przekładu zaproponowano w epoce klasycyzmu, a rozwinięto w dobie romantyzmu. Friedrich Schleiermacher (Schleiermacher 1813), Antoine Berman (Berman 1985: 284–286) i Lawrence Venuti (Venuti 1995: 20–21) uważają tę metodę za szczególnie pożądaną, podczas gdy inni badacze, będący orędownikami naturalizacji i udomowiania, są jej niechętni. Venuti zdecydowanie opowiada się za utrzymaniem obcości w przekładzie, a przeciwko „udomowianiu”, „oswajaniu” obcości, czyli przystosowywaniu tłumaczonego tekstu do odbioru czytelnika. Krytykując strategię udomowiania, która zdominowała kulturę anglo-amerykańską, Venuti nazywa ją etnocentrycznym gwałtem na przekładzie, kulturowym narcyzmem, a nawet rasizmem (Venuti 1995: 20–21).

Stwierdzenie to może budzić kontrowersje. Kiedy istnieje możliwość zachowania obcości, warto ją wykorzystać, aby oddać lokalny koloryt tekstu. Z tłumaczeniem imion bohaterów baśni *Jaś i Małgosia* sytuacja wygląda inaczej. Zachowanie szwedzkich imion nie wywołuje takich samych konotacji u czytelników przekładu jak u czytelników oryginału. Szwedzcy czytelnicy od razu rozpoznają kod – to, co było już przeczytane, zobaczone, zrobione, przeżyte – i odnoszą się bezpośrednio do baśni braci Grimmów. Czytelnicy przekładu napotykać natomiast trudną do pokonania barierę.

Należy przypuszczać, że tłumaczka nie rozpoznała kodu kulturowego i intertekstualnej aluzji do baśni *Jaś i Małgosia* wpisanej w szwedzki tekst. Biorąc pod uwagę popularność baśni europejskich, możemy stwierdzić, że Lindgren jako autorka oryginału oraz Wyszomirska jako autorka przekładu znajdują się w tym samym kręgu kulturowym. Obie powinny znać i rozumieć konteksty zaczerpnięte z europejskiego skarbca baśni: aluzje i sytuacje, które wywołują podobne konotacje kulturowe. Nieodkodowanie przez tłumaczkę tego, co było już przeczytane, zobaczone, zrobione i przeżyte, doprowadziło do niepoprawnego przekładu i w rezultacie polscy czytelnicy nie mogli doznać wrażeń związanych z baśnią o Jasiu i Małgosi.

Nierozpoznanie kodu wynikało prawdopodobnie z niedostatecznej znajomości szeroko pojętej kultury szwedzkiej. Przyczyną mogło być usytuowanie tłumaczki w kulturze poddanej pewnym restrykcjom. Mam tu na myśli przede wszystkim ograniczone możliwości wyjazdu za granicę podczas pracy nad przekładem. Brak bezpośredniego kontaktu z obcą (szwedzką) kulturą mógł znacznie utrudnić rozwijanie kompetencji kulturowej niezbędnej w pracy tłumacza. Wyszomirska z całą pewnością знаła baśń braci Grimmów i jej tłumaczenia na język polski. Nie zdołała jednak

odczytać aluzji do elementu trzeciej (pierwszej w stosunku do oryginału) kultury, do której nawiązywał tekst źródłowy.

## Zabawy dziecięce

Jednym z głównych zajęć dziecka są zabawy. Zrozumiałe jest zatem, że zajmują wiele miejsca w książkach Lindgren. Niektóre mają charakter międzynarodowy – znane są dzieciom z różnych krajów. Tłumaczowi pozostaje wtedy użyć właściwej nazwy. Poprawny przekład nazwy gwarantuje rozpoznanie zabawy i umożliwia młodym czytelnikom pełne radości przeżycia związane z czytaniem książki. Oto przykład:

Du kan väl åtminstone säja om det är **fågel, fisk eller mittemellan**. Som man gör, när man leker „**gömma nyckeln**”. (58–59)

Mógłbyś przynajmniej powiedzieć, czy to jest **ptak, ryba czy coś pośrodku**. Tak, jak w zabawie „**schować klucz**”. (tłumaczenie S.L-N)

Mógłbyś przynajmniej powiedzieć, czy to jest ptak czy ryba? Tak, jak się to mówi w tej grze, w której się szuka jakiegoś schowanego przedmiotu, aby określić, czy leży wysoko czy nisko. (44)

Szwedzkie określenia *fågel, fisk eller mittemellan* („ptak, ryba czy coś pośrodku”) odnoszą się do położenia ukrytego przedmiotu, który może znajdować się bliżej sufitu (*fågel* – „ptak”), bliżej podłogi (*fisk* – „ryba”) lub w przestrzeni pomiędzy nimi (*mittemellan*). Zabawa polega na szukaniu przedmiotu schowanego przez jednego z graczy. Jedyną podpowiedzią dla szukających są te trzy wymienione słowa.

Podana w oryginale nazwa zabawy *gömma nyckeln* („schować klucz”) zastąpiona została w przekładzie dość długim wyjaśnieniem, z jednoczesnym pominięciem samej nazwy (w tej grze, w której się szuka jakiegoś schowanego przedmiotu, aby określić, czy leży wysoko czy nisko).

W polskiej sferze kulturowej popularna jest zabawa w *ciepło i zimno* – odpowiednik gry wspomnianej w oryginale. Stosowne jest zatem pytanie, dlaczego tłumaczka zrezygnowała z odpowiednika funkcjonującego w polskim języku i kulturze i zastąpiła go objaśnieniem w tekście. Decydując się na tę strategię i opuszczając w przekładzie nazwę zabawy, pozbawiła młodych czytelników tak ważnej dla nich możliwości odczucia pełnej satysfakcji w procesie lektury. Najwierniejszym wobec oryginału rozwiązaniem, a zarazem najlepiej funkcjonującym w przekładzie odpowiednikiem, byłoby – po prostu – użycie określenia *zabawa w ciepło i zimno*.



Kolejnym przykładem jest gra znana w Szwecji jako *fia med knuff*.

Först tittade vi på alla mina bokmärken och spelade *fia* en stund. (93)

Najpierw oglądałyśmy wszystkie moje zakładki do książek i grałyśmy przez chwilę w **loteryjkę**. (73)

Gra w *fię*, której pełna nazwa brzmi *fia med knuff* („fia z popchnięciem”), otrzymała swoją szwedzką nazwę na początku lat 20. poprzedniego stulecia. Jest to gra planszowa, której niezbędnymi akcesoriami są sześcienna kostka i zestaw pionków. W grze może wziąć udział od dwóch do czterech osób. Gracze wybierają stronę planszy, czyli kolor pola startowego. Poruszając się kolejno pionkami po polach dookoła planszy, docierają do mety.

Popularną grą o tym samym zestawie kolorów, układzie planszy oraz wyglądzie pionków jest znana polskim dzieciom gra w chińczyka. W przekładzie na język polski szwedzka gra w *fię* otrzymała mylącą nazwę *loteryjka*. *Loteryjka* w żaden sposób nie odpowiada grze wymienionej w książce Lindrgen. Również tutaj przekład nazwy nie wywołuje tych samych wrażeń i konotacji u czytelnika oryginału i czytelnika przekładu.

Prawdziwym wyzwaniem dla tłumacza jest odczytanie kodu kulturowego w kolejnym przykładzie:

#### **Bibl. Jag.**

Dom satte jag också i hyllan och alla mina Sveriges Vår och mina askar med **bokmärken**. Jag har så många **bokmärken**. Vi byter i skolan. (21)

Ułożyłam je również na półce i wszystkie numery „Wiosny Szwecji”, i pudełka, w których chowam **zakładki do książek**. Mam bardzo dużo **zakładek**. Zamieniamy się nimi w szkole. (16–17)

Niezwykle lubianą i szeroko rozpowszechnioną zabawą dziecięcą, która ma w Szwecji długą tradycję, jest kolekcjonowanie *bokmärken*. Są to malutkie, błyszczące, papierowe obrazki, przechowywane w specjalnie do tego celu przeznaczonych albumach. Na obrazkach pojawiają się przeróżne motywy: baśniowe postaci, aniołki, stroje narodowe, zwierzęta, ludzie wykonujący rozmaite zawody, dzieci przedstawione w różnych sytuacjach. Szwedzkie słowo *bokmärke* jest homonimem: *bokmärke* oznacza także zakładkę do książki. Pomimo tego podobieństwa czytelnik oryginału nie ma żadnych wątpliwości co do znaczenia wyrazu występującego w tekście: wie, że chodzi tu o owe kolorowe papierki.

Tłumaczka nie rozpoznała zatem kodu wpisanego w szwedzki tekst. W rezultacie przekład budzi odmienne konotacje w wyobraźni czytelnika przekładu i czytelnika oryginału. I tym razem tłumaczenie nie daje poprawnego obrazu zabaw szwedzkich dzieci.

## Wnioski

Poprawne odczytanie kodu kulturowego, a następnie oddanie go w innym języku i kulturze, jest trudnym zadaniem. Analiza wybranych przykładów w kontekście teorii Rolanda Barthesa i Edwarda Sapira dowodzi, że przekład *Dzieci z Bullerbyn* jest w dużej mierze niewierny wobec oryginału. Funkcja tłumacza jako łącznika między kulturami nie została zatem całkowicie spełniona. Jak widać, kod kulturowy – będący obrazem rzeczywistości przedstawionej w oryginale – wystawił na próbę kompetencję kulturową polskiej tłumaczki Lindgren i w rezultacie lektura przekładu może prowadzić do odmiennych konotacji.

Prawdopodobnie przeszkodę w rozwoju kompetencji kulturowej tłumaczki stanowiły utrudnienia w kontaktach Polski z kulturą Zachodu (Szwecji) w latach 50. poprzedniego stulecia. Brak dostatecznego obeznania ze szwedzką rzeczywistością odbił się na jakości przekładu i jego wierności wobec kodu kulturowego. Polski przekład elementów intertekstualnych oraz zabaw dziecięcych wykazuje zbyt duże odchylenia w stosunku do tekstu źródłowego. Książka nie pełni zatem funkcji przewodnika po szwedzkiej kulturze i nie odzwierciedla rzeczywistości ujętej w oryginale.

Mimo omówionych powyżej zmian książka *Dzieci z Bullerbyn*, a także cała twórczość Astrid Lindgren, od lat cieszy się w Polsce popularnością. Powieść weszła nawet do polskiego kanonu literatury dla dzieci. Zatem – mimo pewnych braków – polskie przekłady książek Astrid Lindgren niewątpliwie wzbogaciły kulturę docelową i zaadaptowały się w niej na zawsze.

## Bibliografia

Lindgren A. 1947. *Alla vi barn i Bullerbyn*, Stockholm.

Lindgren A. 1994. *Dzieci z Bullerbyn*, przeł. Irena Wyszomirska, Warszawa, (pierwsze wydanie 1957).

Adamczyk-Garbowska M. 1988. *Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej. Problemy krytyki przekładu*, Wrocław.

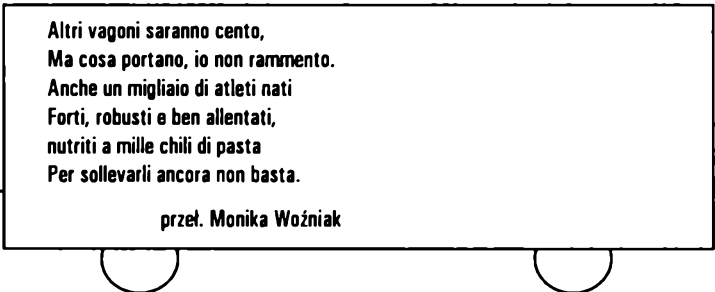
Bakhtin M. 2000. *The Dialogic Imagination: Four Essays*, red. Michael Holquist, Austin.

- Barthes R. 1999. *S/Z*, Warszawa.
- Berman A. 2000. „Translation and the trials of the foreign”, red. L. Venuti. *The Translation Studies Reader*, London, New York.
- Kleberg L. red. 1998. *Med andra ord; Texter om litterär översättning*, Stockholm.
- Klingberg G. 1986. *Children's Fiction in the Hands of the Translators*, Lund.
- Lefevere A. 1992. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, London.
- Metcalf E-M. 1995. *Astrid Lindgren*, New York.
- Nikolajeva M. 1996. *Children's Literature comes of Age. Toward a New Aesthetic*. New York, London.
- Oittinen R. 2000. *Translating for Children*, New York, London.
- Sapir E. 1949. „The Nature of Language”, *Selected Writings of Edward Sapir in Language, Culture, and Personality*, red. D.G. Mandelbaum, Berkeley.
- Sapir E. 1978. *Kultura, język, osobowość. Wybrane eseje*, Warszawa.
- Schleiermacher F. 1998. „Om de olika metoderna att översätta”, *Med andra ord; Texter om litterär översättning*, red. L. Kleberg, Stockholm.
- Teodorowicz-Hellman E. 2004. *Polsko-szwedzkie kontakty literackie. Studia o literaturze dla dzieci i młodzieży*, Warszawa.
- Venuti L. 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London, New York.
- Venuti L. red. 2000. *The Translation Studies Reader*, London, New York.

## Summary

The paper analyses certain intertextual references and descriptions of children's games as elements of Swedish culture presented in *Children of Noisy Village* by Astrid Lindgren and its Polish translation by Irena Wyszomirska. According to Roland Barthes' theory of the cultural code, to understand a text means also to comprehend all its allusions and connotations. In rendering intertextual references in Lindgren's novels, Wyszomirska partly missed or misunderstood the original code, while in translating descriptions of children's games she added some misleading explanations and showed insufficient cultural competence, which caused a number of violations of the translated text. The analysis proves that

Wyszomirska's translation does not always reflect the reality presented in the original, and for that reason, being as it is well grounded in the Polish readers' consciousness, it cannot be treated as a wholly reliable guide to intertextuality and children's games in Swedish literature.



Altri vagoni saranno cento,  
Ma cosa portano, io non rammento.  
Anche un migliaio di atleti nati  
Forti, robusti e ben allentati,  
nutriti a mille chili di pasta  
Per sollevarli ancora non basta.

przeł. Monika Woźniak